

# KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Uskottavaa dokumenttielokuvaa rakentamassa

Tarkastelun kohteena dokumentaarinen Shoot me! -elokuva

Matti Ollila

Kulttuurialan opinnäytetyö  
Viestinnän koulutusohjelma  
Medianomi (AMK)

TORNIO 2010

## TIIVISTELMÄ

Ollila, Matti 2010. Uskottavaa dokumenttielokuvaa rakentamassa. Tarkastelun kohteena dokumentaarinen Shoot me! -elokuva

Opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Kulttuuriala. Viestinnän koulutusohjelma. Sivuja 32.

---

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa pyrin selvittämään vaikuttamisen keinoja, joita tekijä käyttää hyödyksi dokumenttielokuvan teon eri vaiheissa. Tämä on samalla kirjallisen työni näkökulma.

Tutkimuskohteena käytin ohjaamaani Shoot me! -dokumenttielokuvaa, jonka myös kuvasin ja leikkasin. Dokumenttielokuva kertoo luovuudesta ja sen uhista. Dokumentin päähenkilönä toimii valokuvaaja ja graafinen suunnittelija Harri Tarvainen. Shoot me! -dokumentti valmistui keväällä 2010.

Lähdekirjallisuutena käytin dokumenttielokuvien tekemisestä ja moodeista kertovaa kirjallisuutta, jota rinnastin oman dokumenttini pohdintaan ja tutkimiseen. Tutkin dokumenttielokuvan tekemisen eri vaiheita ja pohdin, mitä eri vaikuttamisen keinoja tekijällä on käytössään.

Tutkimuksessa selvisi, että vaikuttamisen kannalta on tärkeä tehdä hyvä ennakkosuunnittelu, onnistua kuvauksissa ja luottaa omaan intuition jälkituotantovaiheessa.

Asiasanat: dokumenttielokuva, dokumentti, moodit, tekijä

## ABSTRACT

Ollila, Matti 2010. Making a convincing documentary film. Case of the documentary Shoot me!

Bachelor's Thesis. Kemi-Tornio University of Applied Sciences. Business and Culture. Degree Programme of Media Arts. Pages 32.

---

My bachelor's thesis consists of two parts. The work part is a documentary film called Shoot me!. In my analytical part I aim to investigate different ways of influencing when making a documentary movie from the director's point of view.

My study focuses on a documentary film called Shoot me! which I directed, filmed and edited. This documentary is about creativity, but also and the threats of creativity. The main character in the documentary is a photographer and graphical designer Harri Tarvainen. The documentary film Shoot me! was completed in the spring of 2010.

The literature I used for my work is about making documentary films and modes, which I assimilated with the information into my documentary. I studied different stages of making documentary films as well as discussed the directors' ways of influencing in the production of documentary films.

In my study I found that when making documentary films that aim to influence it is important to make a good plan, succeed in the filming stage and trust your own intuition in the post-production stage.

Key words: documentary film, document, influence, director

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

1 JOHDANTO.....	5
2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITTELY.....	7
2.1 Dokumenttielokuva.....	7
2.2 Dokumenttielokuvien moodit.....	8
3 DOKUMENTTIELOKUVAN TUOTANTO.....	12
3.1 Idea.....	13
3.2 Käsikirjoittaminen.....	14
3.3 Samastuminen.....	15
3.4 Kuvausvaihe.....	16
3.5 Tyylistä.....	19
4 JÄLKITUOTANTO.....	21
4.1 Raakaleikkaus.....	21
4.2 Leikkauksen keinot.....	22
4.3 Äänen ja musiikin käyttö.....	25
4.4 Leikkauksen ongelmat.....	26
5 POHDINTA.....	29
LÄHTEET.....	31

## 1 JOHDANTO

Olen aina ollut kiinnostunut dokumenttielokuvista. Niillä on suuri mahdollisuus vaikuttaa katsojan tunteisiin, mutta myös välittää uutta tietoa esimerkiksi eri kulttuureista ja ihmisistä. Olen kiinnostunut myös valokuvaamisesta, joka varmasti omalta osalta lisää mielenkiintoani dokumentarismia kohtaan. Kun koulussani oli mahdollisuus valita kurssi jossa tehtiin dokumenttielokuvia, käytin mahdollisuuden hyväksi ja yhdistin nämä kaksi kiinnostuksen kohdetta. Syntyi dokumenttielokuva nimeltä Shoot me!.

Opinnäytetyössäni tarkastelen tekemääni Shoot me! -dokumenttielokuvan tekoprosessia ja vaikuttamisen eri keinoja, joita olen hyödyntänyt pyrkimyksenä tehdä dokumenttielokuvasta uskottavan. Dokumenttielokuvien tekijöillä on paljon erilaisia työkaluja tehdä elokuvasta vaikuttava ja tässä opinnäytetyössä kerron niistä sekä teorian, että omien kokemuksieni kautta. Koen, että on mielenkiintoista selvittää, millä tavoilla tekijät hyödyntävät todellisuudesta annettuja elementtejä, joilla he voivat rakentaa todellisuutta uskottavasti edustavan dokumenttielokuvan.

Toiminnallisena osana työssäni käytän tekemääni dokumenttia, Shoot me! -elokuva, jossa toimin muun muassa käsikirjoittajan ja ohjaajan roolin lisäksi kuvaajana ja leikkaajana. Elokuva kertoo luovuudesta sekä sen uhista ja sen päähenkilönä toimii oululainen valokuvaaja ja graafinen suunnittelija Harri Tarvainen. Aloitin elokuvan käsikirjoittamisen maaliskuussa 2010. Kuvasin ja leikkasin elokuvan kevään 2010 aikana ja toukokuussa sain elokuvan valmiiksi.

Opinnäytetyössäni käytän myös hyväksi Bill Nicholisin laatimia moodeja, joiden mukaan selvennän miten eri tyyleillä tehdyt elokuvat on saatu katsojalle uskottavaan muotoon. Halusin tehdä elokuvan, joka kertoo rehellisesti todellisesta maailmasta liikaa todellisuutta muokkaamatta. Tyylejä on monia ja omassa teoksessani olen yhdistellyt niitä luovasti kuitenkin pitäen mielessäni loogisen rakenteen luomisen.

Työni alussa esittelen tutkimukseni teoreettista pohjaa. Käytän kirjallisuutta ja muita lähteitä selventääkseni, mitä dokumenttielokuvan tekeminen sisältää. Tutkimukseni aineistona toimii tekemäni Shoot me! –elokuva, johon perehdyn teoriaosuuden jälkeen. Tutkimus perustuu elokuvan tekoprosessin tarkkailuun ja analyysiin. Analysoinnin

perustana käytän muun muassa Jouko Aaltosen pohdintoja dokumenttielokuvan teosta. Lähestyn dokumenttielokuvan tekoa sen eri työvaiheiden kautta ja pohdin, mitä keinoja työvaiheissa on käytetty, jotta elokuvasta saadaan vaikuttava ja uskottava.

## 2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITTELY

### 2.1 Dokumenttielokuva

Kaikki sai alkunsa kun skotlantilainen John Grierson ilmaisi Robert Flahertyn vuonna 1926 valmistuneen elokuvan Moanan omaavan dokumentaarista arvoa. Toki jo aikaisemmin tehdyillä elokuvilla oli myös dokumentaarista arvoa, mutta tämä oli alkusysäys dokumenttielokuvan vakiintumiseen omaksi lajityypiksi. (Aaltonen 2006, 34.)

Aaltosen (2006) mukaan Grierson ”tuotteisti” dokumenttielokuvan. Hänen mielestään dokumenttielokuva oli myös ilmaisua sekä esittämistä, joka poikkesi tyyliltään sen aikaisesta uutis- ja opetuselokuvasta. Hän määritteli dokumenttielokuvan ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi” sillä se sisälsi hänen mielestään taiteen tunnusmerkkejä sekä mahdollisti aineiston luovan käsittelyn. Näin se myös eroaa selvästi fiktiivisestä elokuvasta. Dokumenttielokuva jäljittelee todellista maailmaa kun fiktio taas kertoo sepitteellisestä, keksitystä maailmasta. (Aaltonen 2006. 32–36.)

Griersonin ansiota tai syytä on myös pitkälti se konventio, jolla katsoja dokumenttielokuvaa katselee. Katsoessaan dokumenttia katsojalla on tietty käsitys elokuvan vastaavuudesta todellisuuden kanssa samoin kuin käsitys siitä, miten todellisuuden kuva on konstruoitu ja millaisilla pelisäännöillä tehty. (Aaltonen 2006, 36.)

Dokumenttielokuva on hyvin tekijälähtöistä ja se on tekijänsä subjektiivinen näkemys todellisesta maailmasta. Lähtökohtana yleensä on se, että tekijä haluaa kertoa jotain ulkopuolisesta maailmasta ja tutkia sitä teoksensa kautta. Dokumenttielokuva on siis vahva vaikuttamisen väline. Sillä voidaan informoida katsojaa, välittää hänelle uutta tietoa, mutta sillä voidaan myös vaikuttaa katsojan tunteisiin. (Docpoint 2010.)

Mutta mikä sitten on todellisuutta? Elokuvan tekijöille on asetettu vastuu teoksistaan, sillä katsojilla on jo tietynlainen käsitys siitä mitä dokumenttielokuva on. Fiktioon verrattuna katsoja ei koe katsovansa sepitettyä elokuvaa vaan uskoo, että kaikki elokuvassa tapahtuneet asiat ovat tosia. Tosiahan ne omalla tavalla ovatkin, mutta niin yksinkertaista kaikki ei tietenkään ole, sillä pienet seikat kuten esimerkiksi kameran paikka ja ylipäättään sen läsnäolo vaikuttavat kuvattavaan kohteeseen ja näin ollen koko elokuvan sisältöön. Objektiivista lopputulosta on mahdoton saavuttaa, sillä tekijä on

aina läsnä elokuvan eri tekovaiheissa ja vaikuttaa siten siihen subjektiivisesti. (Webster 1996.)

John Webster ilmaisee asian näin: ”elokuvataide edellyttää luovaa ja subjektiivista päätöksentekoa. Samat säännöt pätevät niin fiktion kuin dokumenttielokuvaan”. (Webster 1996.)

Bill Nichols sanoo kirjassaan *Introduction to Documentary* (2001), että dokumenttielokuva koostuu yksittäisistä kuvista ja kohtauksista, jotka yhteen nivottuna tekevät siitä kiinnostavan ja antavat sille omanlaisensa voiman. Niiden tarkoituksena on liikuttaa meitä ja vaikuttaa meihin. Ne katsovat aiheitaan tietystä näkökulmasta ja edustavat yhtä tapaa tarkastella ja nähdä kuvattavia kohteitaan. (Nichols 2001, 66–80.)

## 2.1 Dokumenttielokuvien moodit

Fiktio elokuvat jäsennellään yleensä omiin lajityyppeihin, genreihin, kuten vaikkapa kauhuun tai komediaan. Yksi tapa jaotella dokumenttielokuvia ovat moodit. Elokuvateoreetikko Bill Nichols (2001) on laatinut kuusi moodia joiden mukaan voimme luokitella eri dokumenttielokuvia. Halusin käyttää Nicholsin moodeja oman elokuvani purkamiseen sillä ne ovat hyvin yleispäteviä. Ne eivät myöskään ole liian rajaavia ja huomaankin oman teokseni sivuavan useampaa eri moodia. Moodit ovat hyvä keino hahmoittaa dokumenttini rakennetta ja sen tekoprosessia.

### Poeettinen moodi

Ehkä jo kyseisen moodin nimestä voisi päätellä, että se on jollain tapaa kokeellinen ja avant-gardemainen, niin sanottu taiteellinen moodi. Moodi rikkoo yleisiä käsityksiä esimerkiksi dokumenttielokuvan leikkausjatkuvuudesta ja ajan tai paikan tajusta. (Nichols 2001, 102–105.)

Shoot me! -dokumenttia tehdessä en tavoitellut niinkään kokeellista lopputulosta poeettisen moodin mittakaavoissa vaan tahdoin elokuvalla selkeän rakenteen ja kerronnan, jotta se olisi myös katsojalle helpommin ymmärrettävä teos.



Silti huomaa joitan elementtejä poeettisuudesta tai ”normaalista” poikkeavista taiteellisista ratkaisuista, joita olen käyttänyt elokuvaa tehdessä. Esimerkiksi dokumentti alkaa päähenkilön teoksia esitellen ja jatkuu hänen haastattelukuvaansa. Toisessa kohtauksessa haastattelu, tai päähenkilön kertoma jatkuu, mutta kuvituskuvien aika ja paikka ovat täysin erit. Samantapaista kaavaa noudatan lähes koko dokumentin ajan, taustalla päähenkilön äänen kuuluen ja samalla käyttäen kuvituskuvaa toisesta paikasta ja tilanteesta. Käytin myös hänen tekemiä graafisia teoksia tai ottamia valokuvia, jotka eivät ole millään tavoin sidonnaisia aikaan tai paikkaan korostaakseni päähenkilön omaa luovuutta ja taiteellisuutta.

### Selittävä moodi

Selittävässä moodissa kertojan rooli on tärkeässä elementissä. Siinä käytännössä pyritään selittämään, informoimaan katsojaa joko kertojan tai kuvatekstien välityksellä. Ääni on elementti, jota kuuntelemme ja uskomme, ja kuvat ovat todisteena siitä mitä meille kerrotaan. (Nichols 2001, 105–108.)

Omassa dokumentissani en käyttänyt ”jumalan ääntä” kommenttiraitana, vaan dokumenttini perustuu haastatteluun. Kun dokumenttini kertoo luovuudesta, halusin päähenkilön kertovan itse, mitä luovuus hänelle tarkoittaa. Tällä keinolla haastattelun kautta pyrin tuomaan luovuuden uskottavasti esille katsojalle. Mielestäni haastattelun tekeminen oli aiheen takia oleellinen. Sen avulla pääsin teemaan nopeammin sisälle ja jo dokumentin rakenteen takia se oli tärkeä käytännön elementti.

### Havainnoiva moodi

Tekniikan kehittyessä 1960-luvulla oltiin kykeneväisiä tekemään erinlaista dokumenttielokuvaa. Filmikameroiden koot pienenivät ja niiden käsittely helpottui huomattavasti kuvauspaikalla. Äänen nauhottaminen yksinkertaistui kun käytössä oli pienemmät nauhurit eikä niitä tarvinnut kytkeä suoraan kameraan kömpelöillä kaapeleilla. Siinä missä poeettisessa tai selittävän moodin elokuvassa tekijä pystyi hallitsemaan kohtauksia, pyrki havainnoiva elokuva käyttämään kameraa välineenä tarkastella tai havainnoida kohdettaan sen erityisemmin lavastamatta tai järjestämättä kohtausta. Myös leikkauksessa pyrittiin autenttisuuteen jättämällä esimerkiksi kommenttiraidat, haastattelut, musiikit ja ääniefektit pois elokuvasta. (Nichols 2001, 109–111.)

Shoot me! -dokumentissa tavoittelin sitä, että minun ei tarvitsisi haastattelun lisäksi järjestää taikka lavastaa yhtäkään kohtausta. Yleensä kuvauksista sovittiin päähenkilön kanssa siten, että hän ilmoittaa minulle, kun hänelle ilmaantuu esimerkiksi kuvauskeikka. Kuvauslokaatiolla pyrin olemaan vaikuttamatta päähenkilön toimiin josenkin takia, etten häiritsisi hänen työskentelyään, mutta myös siksi, että halusin saavuttaa tietynlaisen autenttisuuden tunteen elokuvaan. Jos olisin antanut ohjeita tai vihjeitä siitä, miten päähenkilö olisi voinut kameran edessä toimia, se olisi voinut antaa vääränlaisen kuvan hänen työskentelystään. Annoin siis päähenkilölle vapaat kädet tehdä, mitä ikinä halusikin minun puuttumatta asiaan.

Mahdollista toki on, että katsoja olisi voinut saada oikeanlaisen kuvan päähenkilön työstä, vaikka olisinkin häntä ohjannut, mutta olisiko päähenkilö itse toiminut samalla tavalla jos en olisi ollut paikalla kameran kanssa? Se on ehkä tapauskohtaista. Tässä tapauksessa pidän mahdollisena, että päähenkilö olisi voinut rutiinin omaisesti tehdä töitään kuten aina ennenkin. Jossain toisenlaisessa tilanteessa päähenkilön ohjaaminen voisi taas aiheuttaa hänelle paineita tai liiallista asioiden pohtimista. Mitä sanoa ja mitä jättää sanomatta? Mitä tehdä ja mitä jättää tekemättä?

Kuka sitten määrittelee oikeanlaisen tai vääränlaisen kuvan? Mielestäni tekijä, sillä tekijä on se, joka on ensisijaisesti tekemisissä todellisuuden kanssa. Itse tekijänä pyrin siihen, että toin todellisuuden mahdollisimman rehellisesti ja realistisesti esille. Jos olisin lähtenyt muokkaamaan todellisuutta niin paljon, että siinä ei olisi enää mitään todellista ja autenttista, niin eikö se olisi ollut jo lähempänä seipitettyä elokuvaa?

### Osallistuva moodi

Nimensä mukaisesti osallistuvassa moodissa tekijä pyrkii karpäsenä katossa olemisen sijasta osallistumaan tilanteeseen ja vuorovaikuttamaan kohteen kanssa. Yleisin tapa tekijöillä osallistua tai vuorovaikuttaa on haastattelu. Tekijä voi näin ollen puhutella haastateltavaa, elokuvassa esiintyviä henkilöitä mielummin kuin puhutella katsojia kommenttiraidan kautta. (Nichols 2001, 115–121.)

Näin Shoot me! -dokumenttikin kuuluu osallistuvaan moodiin, sillä osallistuin tekijänä elokuvaan haastattelemalla päähenkilöä. Lopputuloksesta tosin jätin tarkoituksella oman ääneni pois, koska halusin katsojan keskittyvän ainoastaan päähenkilön tarinaan tai ”vastauksiin”. Mielestäni tekijä, riippumatta siitä minkälaista elokuvaa ollaan

tekemässä, osallistuu aina tilanteeseen ja on vuorovaikutuksessa kuvattavien kohteiden kanssa. Vaikka hän ei itse näkyisikään kuvissa, on hän kuitenkin aina läsnä tilanteessa. Ja sen myös varmasti kaikki noteeraavat. Aika varma olen myös siitä, että useissa tapauksissa päähenkilöt ja tekijä ovat jossain vaiheessa ennen kuvauksia tavanneet, lyöneet kättä päivää ja rupertelleet kahvipöydän ääressä niitä näitä, tutustuneet toisiinsa jollakin tavoin. Uskoisin, että henkilöiden ja tekijän välinen vuorovaikutus on aina tiedostettua ja näkyy kuvauksissa, materiaaleissa sekä lopputuloksessa.

### Refleksiivinen moodi

Refleksiivinen elokuva on kaikkein itsetietoisin ja kyseenalaistavin moodi verrattuna muihin moodeihin. Kun osallistuvassa moodissa keskitytään tekijän ja kohteen väliseen vuorovaikutukseen, refleksiivisessä moodissa korostetaan tekijän ja katsojan välistä suhdetta. Käytännössä elokuvassa voidaan esimerkiksi näyttää kuvaajaa kuvaamassa kohtausta, jonka jälkeen kuva leikaantuu leikkaushuoneeseen jossa kyseistä kohtausta leikataan. Tällä tavoin kyseenalaistetaan elokuvan keinotekoisuus. (Nichols 2001, 125–130.)

### Performatiivinen moodi

Performatiivisessa moodissa fiktion ja dokumentin välinen raja hämärtyy. Se keskittyy esittämiseen eikä niinkään suoraan tiedon välittämiseen, kuten esimerkiksi selittävän moodin omaavat elokuvat. Kuten Bill Nichols mainitsee kirjassaan *Introduction To Documentary*, että ”todellisuuden ja kuvitellun vapaa yhdistäminen on yleistä performatiivisessa dokumentissa”, mikä kuvastaa hyvin moodin olemusta. (Nichols 2001, 130–137.)

Omassa dokumentissani pyrin välttämään minkäänlaista fiktion omaista näyttelyä tai esittämistä elokuvan tuotannossa, sillä koen, että en saisi tällä keinolla tuotua ”totuutta” todellisella tavalla uskottavasti esille. Se siis mielestäni syö elokuvan totuus pohjaa ja sen uskottavuutta.

### 3 DOKUMENTTIELOKUVAN TUOTANTO

Jouko Aaltonen käyttää alla olevaa kaavaa kuvatessaan tuotannon eri vaiheita. Malli on tuttu fiktiosta, mutta sitä käytetään myös dokumenttielokuvan tekemisen kaavana ja on esillä monissa dokumenttielokuvan tekemistä käsittelevissä kirjoissa. Sama kaava toteutuu myös rahoittajien tukimuodoissa ja rahoituspäätöksissä. (Aaltonen 2006, 109.)



Kuva 1. Tuotantoketjun malli

Halusin opinnäytetyössäni jäsentää tekemisen eri vaiheita ja kertoa, mitä keinoja olen tekijänä käyttänyt hyväksi pohtiessani elokuvan lopputulosta. Kaikki ideasta alkaen tehdyt päätökset vaikuttavat oleellisesti koko lopputuotantoon. On tärkeä esimerkiksi tietää ennen kuvauksia, minkä tyylistä ja muotoista dokumenttia ollaan tekemässä ja mitä ollaan menossa kuvaamaan. Kuvaukset taas vaikuttavat tärkeimpänä elementtinä siihen, mitä jälkituotannossa voidaan materiaaleilla tehdä. Dokumenttielokuvan

vaikuttamisen keinot lähtevät rakentumaan pienistä asioista jo ensimmäisestä ideasta lähtien ja niiden käyttömahdollisuudet kasvavat tuotannon edetessä kohti loppua.

### 3.1 Idea

Kaikki saa alkunsa ideasta. Idean oman dokumenttini tekemiseen sain eräästä toisesta aiheesta, jonka olisin alun perin halunnut tehdä. Dokumentti olisi ollut henkilökuva taiteilijasta, joka olisi kertonut hänen elämästään ja siitä mitä taide hänelle merkitsee. Haluamani päähenkilö ei kuitenkaan suostunut dokumenttiini, joten jouduin aloittamaan ideoimisen alusta. Ajatus luovalla alalla työskentelevästä henkilöstä muhi kuitenkin edelleen mielessäni, ja kun otin huomioon omat mielenkiinnon kohteeni ja luovuuden sain kehiteltyä idean, josta lähteä työstämään lyhyttä dokumenttielokuvaa.

Aaltosen mukaan henkilökohtainen dokumenttielokuva on ollut 1990- ja 2000-luvuilla suosittu lajityyppi: ”tämä näkyy myös siinä, että aihe elokuvalla löytyy yhä useammin tekijän omasta lähipiiristä”. (Aaltonen 2006, 112.). Shoot me! -elokuvan aihe löytyi myös minulle oman tuttavapiirini ja elämäntapani kautta. Harrastuksieni myötä nousi kiinnostukseni videokuvausta kohtaan ja videokuvauksen kautta taas valokuvausta kohtaan. Ystäväpiirissäni on myös monia ammattivalokuvaajia, joten löysin helposti päähenkilön dokumenttiini. Tästä oli siis hyvä jatkaa.

Kun dokumentin aihetta on tarpeeksi kauan pyöritelty päässä, on syytä kirjoittaa se synopsis muotoon. Aaltosen mukaan synopsis määritellään tiivistelmäksi elokuvan sisällöstä ja siinä hahmotellaan elokuvan sisältö sekä muoto. Dokumenttielokuvantekijöille se voi olla alustava, jopa väljäkin suunnitelma, jossa määritellään sivun tai kahden verran elokuvan aihe tai päähenkilö. Synopsis on myös hyödyllinen siinä mielessä, että sillä yleensä haetaan rahaa ennakkotutkimukseen ja käsikirjoittamiseen. (Aaltonen 2006, 117.)

Itse huomasin synopsisin olevan hyvä keino rajata elokuvan aihetta ja samalla miettiä, minkälaista tyyliä se edustaa. Synopsista kirjoittaessa sain jäsennehtyä päässäni elokuvan kuvia ja muutenkin visuaalista puolta. Shoot me! -dokumentin kohdalla kirjoitin synopsiskeen aluksi hieman päähenkilöstä, sitten elokuvan sisällöstä ja rakenteesta. Siihen sisältyi myös alustava suunnitelma tai oletamus siitä, mitä tulema voisi pitää sisällään. Mielestäni synopsisin ei tarvitse noudattaa tietynlaista muotoa.

Itselleni se olikin lähinnä hyvä keino pohtia elokuvan syvintä olemusta ja vaikka en kirjoittamisesta liian paljon piittaa, auttoi se tässä tapauksessa selkeyttämään koko tuotantoprosessia.

Alusta pitäen mietin elokuvan tyyliä. Miten luovuudesta kertovan elokuvan saisi katsojalle selkeäksi, ymmärrettäväksi sekä mielenkiintoiseksi? Päädyin haastattelemaan päähenkilöä, joka varmasti osaisi kertoa omasta työstään ja eritoten luovuudesta suurena osana sitä. Tätä keinoa hyväksikäyttäen sain päähenkilön mielipiteen esille luovuudesta. Mutta pelkän haastattelun näyttäminen tuntui liian yksipuoliselta. Halusin käyttää dokumentissa myös kuvaa päähenkilön työskentelystä, eri tilanteista, joissa hän on joko kuvaamassa tai tekemässä graafista teosta. Pyrin tuomaan luovuutta esille tekemisen kautta. Pidin myös tärkeänä tuoda konkreettisesti näytille päähenkilön töitä ja näin syventää niiden kautta dokumentin visuaalista ilmaisua.

Suunnitteluvaiheessa myös pohdin tarkemmin kuvausvaihetta ja kuvaustapaa sekä jälkituotantovaihetta, sillä onnistuneeseen leikkaamiseen vaaditaan onnistunutta kuvamateriaalia. Kaikkea editissäkään ei pysty pelastamaan, joten kuvausvaiheen suunnittelu oli syytä hoitaa huolellisesti.

### 3.2 Käsikirjoittaminen

Jouko Aaltonen antaa kirjassaan *Todellisuuden vangit* vapauden valtakunnassa käsikirjoitukselle neljä tarkoitusta: (1) Sen avulla tekijä hahmottaa elokuvaa itselleen, kehittelee ajatuksiaan. (2) Sillä kommunikoidaan elokuvaa toteuttavan työryhmän sisällä. (3) Sillä vakuutetaan ulkopuoliset, hankitaan rahaa tekemiseen. (4) Sen perusteella lasketaan elokuvan budjetti ja tehdään tuotantosuunnitelma. (Aaltonen 2006, 135.)

Eri tekijöillä on eri mielipiteet dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Pirjo Honkasalon mukaan käsikirjoitus tehdään sen takia, että saadaan tuotannolle rahaa jonka jälkeen siihen ei enää katsota. (Aaltosen 2006. 135 mukaan.). John Webster taas sanoo Elokuvantajun oppimateriaaleissa näin: ”Usein kuulee sanottavan, että miten voin kirjoittaa dokumentin käsikirjoituksen, kun en tiedä mitä elokuvassa lopulta tapahtuu? Minusta tämä lause osoittaa dokumenttielokuvan perustan puutteellista ymmärtämistä,

sekä epäonnistumiseen johtavaa ammattitaidon puutetta. Totta kai dokumenttielokuvan voi ja se pitää käsikirjoittaa - tosin ensin on löydettävä tarina...” (Webster 1996.).

Itse huomasin, että täydellistä käsikirjoitusta on hyvin vaikea tehdä ja vielä vaikeampi on sitä orjallisesti noudattaa leikkauspöydällä. Välttämättä kuvausvaiheessa ei kaikki luonnistukkaan käsikirjoituksen mukaisesti ja on kuvattava jotain muuta. Tämä taas vaikuttaa suoraan siihen mitä jälkituotannossa tapahtuu. Kaikkia todellisuuden antamia palasia on mahdotonta saada nauhalle ja silloin on osattava rakentaa todellisuus niistä paloista ja kuvista, mitä käytössä on. Ja niitä palasia ei välttämättä löydy alkuperäisestä käsikirjoituksesta.

Myös sillä, mihin moodiin elokuva tehdään voi olla vaikutusta elokuvan käsikirjoittamisessa. Esimerkiksi historialliseen dokumenttiin, joka edustaa selittävää ja performatiivista moodia voidaan tehdä hyvinkin täsmällinen käsikirjoitus, kun taas havannoivaan moodiin sijoittuvassa elokuvassa käsikirjoitus voi olla lähinnä kuvailu siitä, mitä voisi tapahtua, sillä tulevaa voi olla vaikea ennakoida. (Aaltonen 2006, 129–131.)

Kun oma dokumenttini edustaa osin selittävää moodia, osin havannoivaa ja osallistuvaa sekä hieman poeettista, oli käsikirjoitus myös osittain selkeä ja osittain hyvinkin avonainen. Tein valmiiksi haastattelukysymykset ja yritin kuvitella valmiiksi päähenkilön vastauksia. Näiden arvioitujen vastauksien perusteella kirjoitin väljästi elokuvan lopuista kohtauksista ja visuaalisesta puolesta. Jätin tarkoituksella käsikirjoituksessa kuvauksiin varaa, vaikka jo tiesin osittain päähenkilön työskentelytavat ja lokaatiot. Halusin kuvausten etenevän todellisuuden ehdoilla enkä halunnut dokumentin vaikuttavan liian järjestetyltä.

### 3.3 Samastuminen

Samastumista voidaan pitää yhtenä vaikuttamisen keinona. Pekko Pesonen kertoo Elokuvantajun artikkelissaan ihmisen kyvystä samastua toiseen ihmiseen. Hänen mielestään älykkyyden ja sosiaalisten taitojen kehittyminen on luonut taidon empaattiseen ja sympaattiseen ajattelutapaan. Pesosen mukaan samastumisella yleensä tarkoitetaan samankaltaisuuden havaitsemista itsensä ja jonkin toisen henkilön välillä. (Pesonen 2002.)

Jos mietitään samastumista fiktiossa tai dokumentissa, tuntuu se olevan hyvinkin vahva keino vaikuttaa katsojaan ja vedota hänen tunteisiin. Käsitykseni mukaan katsoja yleensä samastuu elokuvien henkilöihin tai päähenkilöön. Yhdellä henkilöllä voi siis olla merkittävä rooli tunteiden välittäjänä ja tekijä voi myös osin tätä kautta tuoda elokuvan argumentin esille.

Oma dokumenttini ei ole ehkä paras tutkimuskohde pohtiessa samastumista jo sen aihepiirinsä takia. Tekijänä en pyrkinyt luomaan päähenkilölle sellaista asemaa johon katsoja voisi samastua. Totta kai päähenkilö on sympaattinen ihminen ja hänen leppoisa luonteensa varmasti välittyy jollain tasolla dokumentissa. Ehkä katsoja voi myös sitä kautta rakentaa oman mielipiteensä päähenkilön identiteetistä. Dokumenttia tehdessä huomasin itseni samastuvan päähenkilöön lähinnä hetkessä elämisen myötä. Uskon, että jonkinlainen kuvaustilanteissa vallinnut tunnetila on myös välittynyt jälkituotannossa elokuvaan ja näkyy siinä.

Aaltosen (2006) mukaan suurin osa tekijöistä ei mieti katsojan samastumista dokumenttia tehdessä. Tekijät luottavat siihen, että oman samastumisen kautta he pystyvät siirtämään sen tunteen katsojille. Aaltonen kiteyttää: ”Katsojan samastuminen on onnistuneen elokuvan ominaisuus, ei tekovaiheen mietitty strategia”. (Aaltonen 2006, 213–215.)

### 3.4 Kuvausvaihe

Kuvausten alkaessa ohjaajan harteille laskeutuu paljon vastuuta. Tekijän tehtävänä on luoda tai löytää palaset joista pystytään leikkauspöydällä kasaamaan kokonainen elokuva. Kuvauksissa on oltava tarkkana, sillä menetettyä hetkeä ei välttämättä voida enää kuvata uusiksi kuten vaikkapa fiktiota tehdessä. Tämä menetetty hetki voi olla erittäin tärkeä lopputuloksen kannalta, joten vastuuta on sanomattakin riittävästi. (Rosenthal 1990, 133.)

En kuvauksiin mennessä kirjoakaan osannut unelmoida erityisen ainutlaatuisista hetkistä, jotka saisin kaapattua kameralle. Kuvittelin, että jokainen hetki on omalla tavallaan ainutlaatuinen ja voi sisältää paljon mielenkiintoisia elementtejä, jotka voisivat sopia elokuvaan. Päähenkilön työskentely oli jo jollain tasolla minulle tuttua,



joten osasin hieman ennakoida tapahtumia, mutta myös sitä, minkälaisia kuvia voisin paikalta saada.

Kuvauksiin ei kuitenkaan vain voinut mennä ja kuvata kaikkea mitä mieleen juolahtaa. Kuviin oli saatava jonkinlainen logiikka. Eri kuvakoot lisäävät materiaaliin vaihtelevuutta ja mielenkiintoa. Laajat kuvat antavat käsitystä koko tapahtumasta ja lokaatiosta. Tiukemmin rajatuilla kuvilla taas voidaan korostaa tiettyä kohdetta, toimintaa tai tunnetilaa. Yhtenä esimerkkinä voisin mainita muotikuvauksissa kuvattua lähikuvaa päähenkilöstä, jossa hän katsoo kameran näytöltä ottamiaan kuvia. Hänen ilmeestään voi katsoja havaita tietynlaista tunnetta.



Kuva 2. Lähikuva päähenkilöstä

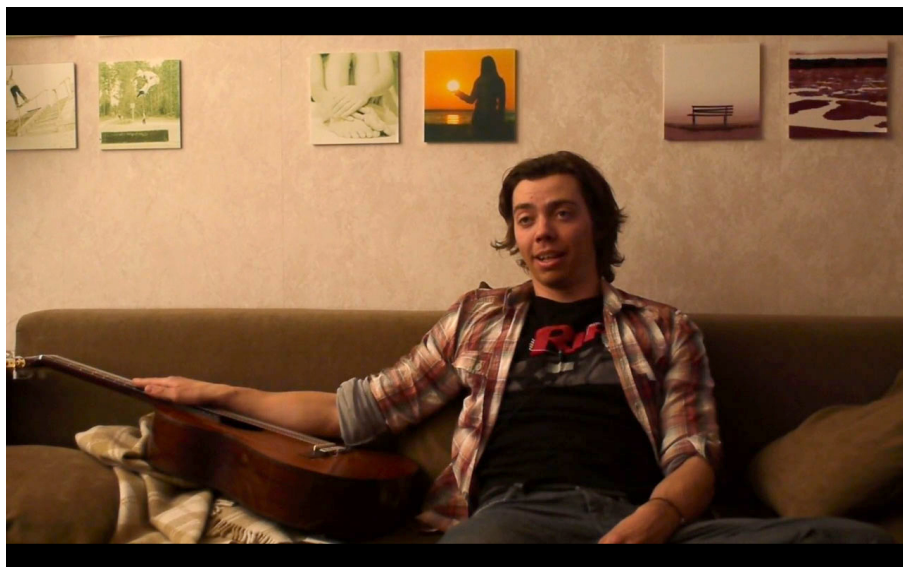
Kuvakoot ovat myös tärkeitä kun mietitään elokuvan leikkausta. Sujuvan leikkauksen saavuttamiseksi on hyvä, että käytössä on niin laajoja kuin tiukkojakin kuvia. Itse huomasin, että pienen ennakkosuunnitelman tekeminen lokaatiolla helpotti kuvausten järjestyä. Seurasin hetken päähenkilön toimintaa, joka auttoi ymmärtämään tilanteen ytimen. Pidin kameran nauhoittamassa lähes koko ajan, jotta en menettäisi mitään erityisen tärkeää hetkeä. Samalla hain uusia kuvakulmia ja -kokoja sopivin jaksoin vaihtelevuuden takaamiseksi.

Alan Rosenthal nostaa esille muutamia tärkeitä haastatteluun liittyviä asioita. Ensimmäkin on hyvä tehdä perusteellinen taustatyö. On tärkeä tietää kuka haastateltava on ja mitä haluat saada hänestä irti. On myös hyvä opiskella kysymykset ennakkoon ja muistaa haastattelun päämäärä, sillä se voi lähteä harhailemaan ja löytää uusia mielenkiintoisia

polkuja. Siinä ei sinäänsä ole mitään vikaa, mutta päälinjat on syytä olla tiedossa. (Rosenthal 1990, 144.)

Toiseksi on hyvä muistaa, että jotkut ihmiset saattavat olla hieman vaikeina haastattelutilanteessa. Yhtäkkiä kun kotiisi saapuu muutama henkilö, valaiseen tilan, asettaa mikit paitaan ja pistää kameran pystyyn voi se tehdä haastateltavan olon epämukavaksi. Silloin on tärkeä saada haastateltava rentoutumaan. Rosenthal kertoo, että hän itse esittelee kuvausryhmän, kertoo mitkä heidän tehtävät ovat ja keskustelee haastateltavan kanssa muutaman minuutin kahvin tai teen äärellä. (Rosenthal 1990, 144.)

Shoot me! -dokumentin päätin kuvata itse. Tämän päätöksen tein, koska en halunnut, että päähenkilö kokisi kuvaustilanteet epämiellyttäväksi ja ahdistaviksi. Mielestäni se olisi voinut vaikuttaa merkittävästi elokuvan lopputulokseen. Tärkein kuvaustilanne oli ehdottomasti haastattelu. Se oli ainoa kuvaushetki, jonka eteen jouduin tekemään eniten töitä ja suunnittelemaan sen huolellisesti. Tietenkin kysymykset olivat mietittävä harkiten, mutta sen lisäksi pidin tärkeänä löytää hyvän lokaation ja saada kehitettyä sopivan haastattelufiiliksen kohdalleen. Kuvauspaikka sovittiin päähenkilön kotiin, joten kaikki käytännön asiat kuten esimerkiksi valaisun suunnittelemisen ja toteuttaminen onnistui helposti. Paikka oli myös luonnollisesti mukava päähenkilölle.



Kuva 3. Päähenkilön haastattelukuva

Se, että olimme päähenkilön kanssa jo entuudestaan tuttuja edesauttoi huomattavasti haastattelutilannetta. Hän ei ollut liian hermostunut kameran ja tilanteen päällä ollessa ja

haastattelu sujui mutkitta. Haastattelu oli muutenkin tärkeä saada onnistumaan, koska kun elokuvani perustui haastatteluun oli minun saatava tarpeeksi materiaalia kasaan. Vaikka Shoot me! -dokumentista tuli lyhyt, noin 7-minuuttinen oli minulla haastattelusta materiaalia kasassa lähes 50 minuuttia. Riittävä määrä haastattelumateriaalia helpotti huomattavasti jäljelle jäävien kuvausten suunnittelua ja erityisesti dokumentin leikkaamista.

Haastattelun teon myötä dokumentti liittyi osallistuvan moodiin piiriin. Halusin kuitenkin tuoda dokumenttiin lisää autenttisuuden tunnetta. Loput kuvaukset pyrin järjestämään havainnoivan moodin mukaisesti, toisin sanoen käytin kameraa todellisuuden tutkimisen välineenä. Yritin olla järjestämättä kuvauksia liikaa, tiesin kyllä kuvauspaikat ja suurinpiirtein sen mitä siellä voisi tapahtua, mutta halusin jättää kuvauksiin varaa. En ohjannut päähenkilöä laisinkaan vaan etenin kuvauksissa hänen ehdoillaan. Kuvaustyyli riippui paljon tilanteesta. Jos huomasin, että päähenkilöllä ei ollut kiire eikä hän poikkoillut suuntaan taikka toiseen pystyin kuvaamaan jalustalta. Tähän ratkaisuun päädyin kun kuvasin Rukalla päähenkilön työskentelyä. Hän valokuvasi erästä tapahtumaa ja pyöri 40 metrin säteellä avaralla alueella, joten huomasin, että jalustalta kuvaaminen sopisi hyvin tilanteeseen.

Yksi kohta taas tapahtui suurehkossa ja vähävaloisessa hallissa, jossa päähenkilö otti muotikuvia. Jouduin käyttämään nopeaa kiinteäpolttovälistä linssiä, jotta sain kuvaan tarpeeksi valoa ja vähän kohinaa. Kuvasin lähes koko tapahtuman käsivaralta. Niinkin pienin elein, kuten kameran heilumisella ja omilla liikkeillä hain kuviin autenttisuuden tunnetta. Halusin, että katsojalle välittyy tunne siitä, että tilannetta ei oltu ohjattu ja kameraa oli käytetty tutkimisen välineenä.

### 3.5 Tyylistä

Dokumenttielokuvan tyylillä ja estetiikalla on vahva yhteys Nicholsin laatimiin moodeihin. Kuvallinen tyyli voi vaihdella hyvinkin paljon eri moodien väleillä. Esimerkiksi performatiiviseen dokumenttiin voidaan tehdä lähes fiktion omainen kuvasuunnitelma, suunnitella kokonaisuus kuva kuvalta. Toisen ääripään moodi, havainnoiva poikkeaa performatiivisen tyylistä aika paljon. Kuva on yleensä käsivaralta kuvattua ja yhden kuvan pituus voi kestää useamman minuutin. Riippuen aiheesta täsmällistä kuvasuunnitelmaa ei välttämättä voida edes toteuttaa, kun joudutaan

etenemään aiheen tai elokuvassa esiintyvien henkilöiden ehdoilla. Tekijän on siis tärkeä tietää millaista dokumenttia hän on tekemässä.

Kuvausvaihe koetaan tärkeäksi. Siinä ei ole kysymys käsikirjoituksen kuvittamisesta tai suunnitelman toteuttamisesta vaan maailman kohtaamisesta. Siksi todellisuusaspekti onkin keskeinen kuvausvaiheessa. Vaikka se painottuukin kuvaustilanteessa, myös esittämisaspekti on läsnä. Tämä näkyy kuvausvaiheessa tehtävissä ratkaisuissa, siinä miten tekijä maailmasta kertoo, elokuvan tyyliässä ja muussa ilmaisussa. Ne muotoutuvat ja muuttuvat vuorovaikutuksessa elokuvan kohteiden ja maailman kanssa. Todellisuus muokkaa tyyliä prosessin myötä erityisesti havainnoivassa ja osallistuvassa moodissa, mutta sitä tapahtuu myös performatiivisessa moodissa. (Aaltonen 2006, 143.)

## 4 JÄLKITUOTANTO

Leikkauksessa pyritään saamaan todellisesta maailmasta hankittu materiaali sellaiseen muotoon, että katsoja ymmärtää, hahmottaa ja kokee sen elämyksellisenä. Yhtenä dokumenttielokuvan tehtävistä on pyrkiä vaikuttamaan, synnyttämään tunteita ja välittämään tietoa ihmisille. Dokumenttielokuvan leikkaaminen ei ole suoraa käsikirjoituksen toteuttamista vaan se kulkee myös materiaalin ehdoilla. Tapa millä elokuva halutaan esittää vaikuttaa luonnollisesti leikkaukseen. Riippuen minkälaiseen lajityyppiin elokuva tehdään voi leikkausprosessi olla avoimempi ja käsikirjoitusta ei juuri seurata ollenkaan. Joissain tapauksissa käsikirjoitus voi olla taas hyvinkin tarkkaan seurattu, mutta siitä voidaan kuitenkin poiketa herkästi materiaalin vaatimusten mukaan. (Aaltonen 2006, 144–156.)

Kuvauksissa halusin varmistaa sen ettei minulla tulisi olemaan leikkausvaiheessa ongelmia materiaalin puutteellisuuden kanssa. Kuvasin siis niin paljon kuin vain pystyin. Haastattelun kuvaamisen ja siitä saadun materiaalin läpikäymisen jälkeen alkoi minulle rakentua päässä kuva lopputuloksesta. Viimeisten kuvausten päätyttyä aloitin tämä visio mielessäni dokumentin leikkaamisen.

### 4.1 Raakaleikkaus

Hankittua materiaalia oli riittävästi lähes 30-minuuttiseen dokumenttiin. Näin pitkää dokumenttia minulla ei ollut kuitenkaan tarkoitus tehdä. Raakaleikkauksen tarkoitus oli hahmottaa elokuvalla ensimmäistä kertaa sen rakennetta ja suuntaa antavaa pituutta. Lopullisen muodon löytämiseen ei loppujen lopuksi kulunut paljoa aikaa, ja kun löysin haastattelumateriaalista kaiken sen oleellisen, jota halusin käyttää, pystyin aloittamaan ensimmäisen version leikkaamisen.

Dokumentti perustuu päähenkilön haastatteluun ja se toimi elokuvan perusrunkona. Aloitin raakaleikkauksen hakemalla sopivaa kuvamateriaalia jolla pystyin kuvittamaan haastattelua. Kuvatun materiaalin lisäksi käytössäni oli päähenkilön ottamia valokuvia sekä graafisia teoksia. Näitä kuvia käyttäen suunnittelin dokumentille alun musiikin soidessa taustalla ja leikkaantuen kuvaan päähenkilöstä. Halusin antaa heti alussa katsojalle vaikutelman päähenkilöstä ja elokuvan aihepiiristä. Dokumentti koostuu

neljästä kohtauksesta: alun haastattelukuvasta, päähenkilön muotikuvauksista, päähenkilön kuvauksista Rukalla sekä viimeisestä, lyhyestä neljännessä kohtauksesta, jossa palaan jälleen haastattelukuvaan. Haastattelun ääni kulkee lähes koko dokumentin läpi. Nämä palikat asetettua paikoilleen aloitin hienoleikkaamisen ja oikeanlaisen rytmin etsimisen. Raakaleikkauksessa en lukenut käsikirjoitusta lainkaan vaan etenin täysin materiaalien ehdoilla ja omaa intuitiota hyväksikäyttäen.

Tekijät korostavat myös leikkausvaiheessa intuitiota. Jollakin tavalla kuvaushetken avoimuus ja vaistonvaraisuus tuntuvat toistuvan leikkausvaiheessa. Tekijä haluaa olla avoin ja vastaanottavainen kuville. Ideaali on se, että materiaali ikään kuin kasvattaa muodon, elokuva syntyy taas kerran uudestaan. Täytyy kuitenkin muistaa, että vaikka tekijät korostavat intuitiota, se ei tarkoita sitä, että elokuva leikattaisiin pelkästään sen varassa. Leikkaaminen on kuitenkin aika systemaattista, kurinalaisempaa ja loogisempaa kuin tekijät antavat ymmärtää. Intuition korostaminen tarkoittaa sitä, että sen rooli on tärkeä, ehkä myös eräänlainen ihanne, johon yleensä pyritään. (Aaltonen 2006, 156.)

Vaikka itsekin luotin omaan intuitioon, jouduin materiaalin kanssa tekemään kompromissejä. Dokumentti- niin kuin fiktioelokuvakin koostuu osista. Nämä osat on laitettava sellaiseen järjestykseen, että katsoja ymmärtää katsomaansa, eikä se ole liian vaikea lukuista, ellei sitä sellaiseksi haluta välttämättä tehdä. Materiaaleissa oli paljon hyvä kuvia mitä olisin halunnut käyttää, mutta rakenteen kannalta ne eivät olisi toimineet lopputuloksessa. Päätin, että ymmärrettävän tuloksen saamiseksi joudun käyttämään vähemmän kuvia mitä olin suunnitellut. Kuvien pituus ja se mitä niissä tapahtuu ovat tärkeitä tekijöitä tarinan kerronan kannalta. Halusin pitää mielenkiinnon yllä koko elokuvan ajan ja liian hätäinen leikkaustyyli monine kuvineen olisi voinut aiheuttaa katsojalle vaikeuksia keskittyä ja hankaloittaa kuulemaansa ja näkemäänsä. Jos katsoja ei osaisi odottaa muuta kuin sekasortoa, ei hän luultavasti jaksaisi katsoa elokuvaa loppuun.

#### 4.2 Leikkauksen keinot

Bill Nichols (2001) puhuu tekijöiden äänistä. Nämä äänet kertovat sen mitä tekijä haluaa elokuvallaan ilmaista. Äänet nousevat esiin esimerkiksi elokuvan leikkaamisessa, varsinaisessa äänessä, moodeissa tai elokuvan rakenteessa. (Nichols 2001, 42–49.)

Viimeistään editointivaiheessa tekijä voi tuoda äänensä esille. Mitä itse halusin Shoot me! -dokumentissa kertoa, oli luovuus ja sen, mitä luovuus tarkoittaa sitä paljon tarvitsevalle ihmiselle. Mutta pelkästään siitä kertominen ei välttämättä ole tarpeeksi mielenkiintoinen aihe. Tarina tarvitsee konfliktin tai vastapainon, jotta siitä saataisiin mielenkiintoinen. Tällä tavoin myös tekijän ääni saadaan selvemmin tuotua esille. Pyrin tuomaan esille myös luovuuden vastakohtia. Halusin saada vastauksen kysymyksiin, kuten mitkä ovat uhkia luovuudelle, tai mitkä asiat voisivat tappaa luovuuden?

Aloitin elokuvan introlla, joka esittelee päähenkilön töitä. Halusin kuvien ja musiikin avulla saada katsojan oikeaan katsomistilaan ja esitellä elokuvan aihepiirin. Intro leikkaantuu sulavasti ensimmäiseen kohtaukseen, jonka alussa päähenkilö soittaa kitaraa. Haastattelun ääniraita alkaa kuvan loppupuolella ja jatkuu luonnollisesti kuvan vaihtuessa haastattelukuvaan. Käytin haastattelukuvaa, sillä halusin esitellä päähenkilön dokumentin alkupuolella. Ensimmäisessä kohtauksessa päähenkilö kertoo luovuudesta ja siitä miten hän käyttää ja tarvitsee sitä työssään.



Kuva 4. Päähenkilö ennen haastattelukuvaa

Toisessa kohtauksessa päähenkilön äänen, haastattelun kuuluessa taustalla näkyy hänestä samaan aikaan kuvaa työstään muotikuvauksissa. Hän kertoo, mistä luovuus kumpuaa itselleen ja mistä hän sitä voi tarvittaessa tankata. Pyrin käyttämään mahdollisimman vähän kuvia ja ainoastaan rauhallisia ottoja, jotta katsoja pystyy keskittymään kuulemaansa ääneen sekä liikkuvaan kuvaan. Oikean rytmin löytäminen leikkaamisessa on tärkeää ja pyrin luomaan kohtausten välille hieman taukoa, jonka

tarkoitus oli selkeyttää tarinaa ja antaa katsojalle mahdollisuuden hengähtää, sulatella kuultua ja nähtyä.



Kuva 5. Päähenkilö muotikuvauksissa

Kolmannessa kohtauksessa päähenkilö kertoo luovuuden uhista ja asioista, jotka voivat vaikuttaa luovuuteen negatiivisesti. Kohtaus alkaa pitkällä kuvituskuvalla sumuisesta maisemasta, joka leikkaantuu päähenkilöön Rukan rinteillä. Miksi käytin keväisenä sadepäivänä kuvattua materiaalia aurinkoisena päivänä kuvatun sijasta? Tarkoituksena oli luoda kohtaukseen sopiva tunnelma, joka välittyisi katsojalle myös visuaalisesti. Luovuuden uhista puhuttaessa en kokenut sopivaksi käyttää aurinkoisena päivänä kuvattua materiaalia kuvissa, sillä tarkoituksena ei ollut luoda kohtauksen sisälle minkäänlaista kontrastia kuvien ja äänen välille. Halusin, että kuvat ja ääni kulkevat käsi kädessä kohtauksen ajan.





## Kuva 6. Päähenkilö kuvaamassa tapahtumaa Rukan rinteillä

Kohtauksen loppupuolella päähenkilö kertoo, miten tilan ja ajan kautta hänelle voi tulla ideoita uusiin töihin, ja miten luova ala ei ole hänelle ainoastaan mekaanista suorittamista. Tässä kohtaa käytin kuvituskuvina päähenkilön ottamia kuvia ja tekemiä graafisia teoksia. Näillä luovimmillaan tehdyillä teoksilla halusin korostaa hänen kertomaansa ja näyttää mihin päähenkilö parhaimmillaan kykenee. Halusin myös vastata kysymykseen, miten tila ja aika näkyvät hänen töissään.

Neljännessä ja viimeisessä kohtauksessa palaan takaisin päähenkilön haastattelukuvaan. Mielestäni sillä oli hyvä lopettaa, koska se jälleen näyttää henkilön kaiken hänen kertomansa takana. Kohtaus ei ole kovinkaan pitkä ja se on muutenkin kevyt sisällöltään. Päähenkilö kertoo hänelle sopivasta työviikosta ja ytimekkäästi siitä, mikä siinä ruokkisi hänen luovuuttaan.

### 4.3 Äänen ja musiikin käyttö

Ääni on mielestäni erittäin tärkeässä roolissa niin fiktiossa kuin dokumentissakin. Vaikka kuva olisi heiluvaa tai muuten huonolaatuista, voi sen vielä laadukkaalla äänellä pelastaa. Taas toisinpäin ajateltaessa jos kuva on laadukasta, mutta ääni lähes käyttökelvotonta, elokuvan seuraaminen on raskaampaa. Ainakin itse koen asian näin. Siksi halusinkin käyttää aikaa äänen jälkitöihin, jotta dokumentista tulisi laadukas kokonaisuus.

Dokumentin äänet perustuivat haastatteluun, kohtauksien tilaääneihin sekä musiikkiin. Haastattelu oli päälimmäisessä roolissa lähes koko dokumentin ajan, mutta en halunnut sen olevan äänimaailman ainoa elementti. Esimerkiksi toisessa kohtauksessa, jossa päähenkilö on muotikuvauksissa, käytin siellä nauhoittamaani tilaääntä yhtenä kohtauksen elementtinä. Siihen se sopi hyvin, sillä kohtauksessa oli tapahtumia. Tilaäänen käyttö, jo esimerkiksi valokuvakameran sulkimesta lähtevä ääni tai hallin kaiku rakensivat kohtaukselle uutta ulottuvuutta ja samalla uskottavuutta. Kuulen ja näen, että siellä oikeasti tapahtui jotakin, voisi katsoja alitajuisesti kuvitella.

Kolmannessa kohtauksessa en taas käyttänyt tilaääntä laisinkaan. Kohtauksen kuvat ovat hyvin rauhallisia eikä niissä ole paljoa tapahtumia. Halusin, että katsoja keskittyisi

kuvien ja muun hiljaisuuden kautta siihen, mitä päähenkilöllä on sanottavanaan. Kolmannessa kohtauksessa pyrin siis mahdollisimman vähäisillä elementeillä luomaan kohtaukseen sopivan tunnelman.

Musiikkina käytin Mobyn Run Up -kappaletta. Valitsin kappaleen sen yksinkertaisuuden ja neutraalisuuden takia. Vaikka kappale ei sisällä monia eri elementtejä on siinä kuitenkin oikeanlainen tunnelma, jonka katsoin sopivan dokumenttiini. En hakenut dramaattista musiikkia, sillä itse dokumentti ja sen aihe eivät ole niin dramaattisia. Halusin musiikin myös osittain kuvastavan päähenkilöä ja ”näyttävän” häneltä itseään. Musiikki toimi yhtenä elokuvan rakenteena ja sen kuului olla sopivanlainen elokuvan sisältöön nähden.

Käytin musiikkia ainoastaan elokuvan alussa ja lopussa. Tämän valinnan tein, koska en halunnut tuoda liikaa informaatiota katsojan käsittelyyn koko dokumentin keston ajaksi. Hiljaisuus on myös keino, jolla voidaan vaikuttaa elokuvaan. Koin, että liian monen äänielementin käyttö olisi katsojalle raskaampaa seurattavaa kuin vain yhden tai kahden. Alun intron aikana halusin musiikin avulla tuodittaa katsojan oikeanlaiseen tunnelmaan. Musiikki jatkui hiljentyen aina ensimmäisiin haastattelukuviin asti, jonka jälkeen ääni koostui vain haastattelusta. Kolmannen kohtauksen loppupuolella aloin uudestaan hitaasti nostamaan äänen volyymia. Sen tarkoituksena oli välittää katsojalle viesti, että dokumentti lähenee loppuaan. Neljännen, lyhytkestoisen kohtauksen taustalla musiikki kovenee ja päähenkilön viimeisten lauseiden jälkeen volyymi nousee huomattavasti, jolloin alkaa lopputekstit osio.

Ylipäättään ääni ja musiikki on vahva keino rakentaa merkityksiä elokuvaan, kommentoida ja ohjailla katsojan ajatusta. Näin tekijät sitä myös tietoisesti käyttävät. Ääni-ilmaisu ja musiikki sijoittuvat vahvasti esittämisaspektin puolelle. (Aaltonen 2006, 154.)

#### 4.4 Leikkauksen ongelmat

Itselläni ongelmat jälkituotannossa eivät koostuneet niinkään teknisistä asioista vaan ongelmat olivat lähinnä oikeanlaisen rytmin löytämisessä ja draaman rakentamisessa. Dokumenttini pituuden takia sopivan rytmin tekeminen oli haastavaa. Ongelmana oli, että siitä tuli helposti liian nopeatempoinen ja lattea, eli toisin sanoen dokumentti olisi ollut hankalaa ja jopa tylsää katsottavaa. Tämmöistä lopputulosta en tietenkään tahtonut.

Kun tekijänä pyörittelin tarpeeksi kauan kuvattua materiaalia päässäni tai vaikkapa editointiohjelman timelinellä huomasin turtuvan siihen. Etenkin vasta silloin, kun sain dokumentista palautetta vastaavalta opettajalta tajusin, että olin tullut sokeaksi omalle materiaalille. Huomasin, että olin leikannut ensimmäisen version turhankin nopearytmiseksi.

Ulkopuolisen kommentit olivat siis hyvin tervetulleita ja auttoivat minua ottamaan etäisyyttä materiaaliin. Itselle selkeä lopputulos ei välttämättä ole aina selkeä ulkopuoliselle katsojalle. Tekijä voi helposti sortua siihen, että näkee materiaalissa asioita, joita katsoja ei välttämättä ymmärrä ollenkaan.

Shoot me! -dokumentin muoto alkoi hahmoittua minulle selvimmin kuvausvaiheessa haastattelun teon jälkeen. Editointivaiheessa muotoa kehitellessä oli syytä muistaa myös draaman rakenne. Aristotelen mukaan draamalla kuulu olla alku, keskikohta ja loppu. (Baconin 2000, 21–22 mukaan.)



Kuva 7. Kolmen näytöksen malli (Aaltonen 2002, 68.)

Kuten aiemmin jo totesin, dokumenttini ei ole niinkään dramaattinen ehkä jo aihepiirinsäkin takia, mutta draaman kaarella oli olennainen tehtävä dokumenttia leikatessa. Tavoitteenani oli pitää katsojan mielenkiinto yllä koko dokumentin ajan. Ongelmaksi tulikin saada kehiteltyä sopiva rakenne, joka ei olisi vain tasainen ja lattea vaan noudattaisi edes hieman perinteistä draaman kaarta. Tässäkin tapauksessa dokumentin pituus teki ratkaisuja vaikeaksi, sillä lyhyessä elokuvassa kaiken olennaisen

esille tuominen voi olla yllättävänkin haastavaa. Tästä johtuen käytin paljon aikaa haastattelun purkuun ja materiaalin pohtimiseen, siihen miten löytäisin sen asian ytimen ja miten voisin siitä lähteä rakentamaan dokumenttia.

## 5 POHDINTA

Tutkimuksessani pohdin niitä vaikuttamisen keinoja, joita minulla oli tekijänä käytössä tehdessäni Shoot me! -dokumenttia. Eri tekovaiheiden kautta sain hyvin pohdiskeltavaa dokumenttielokuvan tekemisestä ja keinoista, joilla rakentaa elokuvasta vaikuttava ja uskottava. Pidän vaikuttamisen kannalta tärkeimpinä tekovaiheina kuvaus- sekä leikkausvaihetta ja niissä toteutettua luovaa työtä, mutta hyvin tehtyä ennakkosuunnitelmaa ei ole syytä väheksyä lainkaan tässä yhteydessä. Oman projektini läpiviennissä ennakkosuunnittelu helpotti etenkin kuvausten suunnittelua ja itse kuvausvaihetta. Osaltaan se oli myös tärkeässä osassa elokuvan jälkituotannossa, vaikka en käsikirjoitusta enää dokumenttia leikatessa katsonutkaan.

Dokumentin leikkausvaiheen huomasin olevan luovaa todellisuuden käsittelyä, joka antaa tekijälleen herkullisen aseman rakentaa käytössä olevista, todellisuuden antamista palasista valmiin teoksen. Jos pohditaan vaikuttamisen keinoja, on mielestäni leikkausvaihe kaikkein paras vaihe käyttää niitä hyväksi elokuvan rakentamisessa. Leikkauksessa päätetään, mitä kuvia käytetään ja millaiseen muotoon ja tyyliin dokumentti kasataan. Leikkausvaiheessa tekijää rajoittaa ainostaan hankittu materiaali ja hänen oma luovuutensa. Mielestäni leikkausvaihe oli erittäin mielenkiintoinen prosessi ja ehkä jopa kaikkein opettavaisin tämän dokumentin tuotannossa.

Tutkimuksessani selvisi, että Shoot me! -dokumentti yhdistelee monien Nicholsin laatimien moodien keskeisiä ominaisuuksia. Omalla tavalla poeettisesta moodista löytyi aiheelle sopivia keinoja käyttää päähenkilön töitä luovuuden korostamiseen, mutta myös ajan ja paikan vaihtelevuuden rakentamisessa. Päähenkilön haastattelu taas on erittäin vahva vaikuttamisen keino, sillä se luo tarinalle vakuuttavan piirteen. Se vahvistaa tarinan argumenttia ja lisää elokuvan todellisuusrakennetta. Havainnoivan elokuvan tyylin mukaisesti pyrin käyttämään kameraa todellisuuden tutkimisen välineenä kuvausvaiheessa. Pienet kameran eleet toivat dokumenttiin autenttisuuden tunnetta, oli se sitten jonkin sortista heiluntaa kameran kanssa tai tasaisesti kuvattua materiaalia jalustalta. Tilanteita ei ohjattu ja uskon, että se myös näkyy lopputuloksessa tuoden siihen aitoa tunnelmaa.

Juureni ovat lähinnä lumilauta- ja skeittielokuvissa, jotka ovat oma taiteenmuotonsa, mutta kuitenkin lähellä dokumenttielokuvaa. Lumilauta- ja skeittielokuvissa on tärkeää

oikeanlaisen rytmin löytäminen ja musiikkiin yhdistetty leikkaaminen. Etenkin musiikki luo tunnelmaa elokuvaan suurelta osin. Huomasin Shoot me! -dokumenttia leikatessani äänen olevan erittäin tärkeässä roolissa elokuvaa tehdessä. Musiikki ja äänimaailma ylittääkään ovat tehokkaita vaikuttamisen keinoja, jotka ovat syytä ottaa huomioon leikkausvaiheessa. Musiikin avulla voidaan katsoja tuudittaa haluttuun tilaan sekä sillä voidaan korostaa tiettyjen kohtauksien tunnelmaa. Kuvaustilanteissa taltioidulla äänellä voidaan lisätä tapahtumien aitoutta ja tuoda läsnäolon tunnetta elokuvaan. Huomasin myös, että hiljaisuus on yksi vaikuttamisen keino.

Dokumenttia sekä tätä tutkimusta tehdessä oli antoisaa huomata kuinka oma ammattitaitoni on kasvanut projektin myötä. Kirjallisuus auttoi selventämään dokumenttielokuvan tekoprosessia sekä pohtimaan dokumenttielokuvaa syvällisemmin. Oli myös hienoa huomata, kuinka teoria muuttuu käytännöksi ja kuinka valmista teosta voidaan taas purkaa osiin teoriaa hyväksi käyttäen. Dokumentin tekovastuu oli itselläni lähes kaikilla osa-alueilla, mikä auttoi ymmärtämään dokumenttielokuvan tekoprosessia kokonaisvaltaisesti. Shoot me! -dokumentin tekeminen on ollut ennen kaikkea opettavainen kokemus ja nämä tiedot sekä taidot tulevat varmasti olemaan hyödyllisiä tulevaisuudessa.

## LÄHTEET

## AINEISTOLÄHTEET

Shoot me! 2010. Dokumenttielokuva. Ohjaus: Matti Ollila. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.

## TEORIALÄHTEET

Aaltonen, Jouko 2002. Käsikirjoittajan työkalut: Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Like, Helsinki.

Bacon, Henry 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Docpoint 2010. DOKKINO Opetusmateriaali. Luettu ja tulostettu 23.09.2010.

<<http://www.docpoint.info/w/dokkino/opetusmateriaali/extra1.html>>

Elokuvantaju 2010. Webster, John 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Luettu ja tulostettu 23.09.2010.

<[http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster\\_dokumenttielokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp)>

Elokuvantaju 2010. Pesonen, Pekko 2002. Toisen housuissa –samastuminen käsikirjoittajan näkökulmasta. Taideteollinen korkeakoulu. Elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen linja. Lopputyö. Luettu ja tulostettu 15.10.2010

<[http://www.taik.fi/elokuvantaju/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/pesonen\\_toisen\\_housuissa\\_2.jsp](http://www.taik.fi/elokuvantaju/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/pesonen_toisen_housuissa_2.jsp)>

Nichols, Bill 2001. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Rosenthal, Alan 1996. Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos. Illinois: Southern Illinois University Press.